

Die Loggia, Innenraum und Freiraum zugleich, und im Renaissancepalast vornehmlich der Repräsentation dienend, stellt die gegebene Bühne für das Porträt¹ dar. Aus einer solchen Hallenloggia gibt Jan van Eyck in seiner Rollin-Madonna (nach 1425) den Blick frei in eine nicht näher benennbare, miniaturhaft-vielteilige Flußlandschaft mit Stadt und Brücke², und in Gerard Davids „Hochzeit zu Kana“ schaut man aus einer Loggia hinüber auf den genau benennbaren „Platz und die Kapelle zum Heiligen Blut in Brügge“, wohin 1503 das dargestellte Mitglied der Bruderschaft, Jan de Sedano, die Tafel gestiftet hat³. Das Zentralthema „Christus Salvator“ ist bestimmend für ein Bild des Meisters des Aachener Altars im Wallraf-Richartz-Museum (um 1510), wo — Symbol für Leben und Tod — im rückwärtigen Fensterdurchblick der belaubte und der kahle Baum erscheinen⁴. Die anonyme, die benennbare und die symbolhafte Fensterausblicklandschaft sind mit diesen drei Beispielen aufgezeigt.

Im Gegensatz zur innenraum-verpflichteten Porträtkunst des Nordens bevorzugt der Süden den Freiraum. Hier malte bald nach 1460 Piero della Francesca Federigo da Montefeltro und seine Gemahlin Battista Sforza vor blauem Himmel und weiter anonymer Landschaftsfernsicht⁵. Aus der venezianischen sakralen Malerei Giovanni Bellinis werden die ausgespannten Thronteppiche inmitten von Phantasielandschaften mit beiderseits schmalen Ausblicken auch vom Porträt übernommen⁶. Erst seit dem 2. Viertel des 16. Jahrhunderts treten, soweit ich sehe, im Porträt neben anonymen und allgemeinen Landschaften auch solche häufiger auf, die topographisch genau bestimmbar sind und Wesentliches aussagen über die Verdienste der Dargestellten für ihre Stadt, über die Förderung von Stiftungen, über militärische Erfolge oder den Ruhm ihres Hauses. Die benennbare Fensterausblicklandschaft erscheint im Fürsten-, im Patrizier- und im Gelehrtenbildnis der Renaissance, im Bildnis der Gotik bildet sie dagegen noch die Ausnahme.

Ein frühes, noch gotisches Beispiel mit benennbarer Landschaft ist das Bildnis eines unbekanntes Mannes vom Meister des Bartholomäus-Altars (um 1485—90) mit dem Fensterausblick auf den Kathedralurm St. Martin in Utrecht (Sammlung Stanley Mortimer, Litchfield, Conn., USA)⁷. Der im Fenster über Bäumen erscheinende Turm wurde 1321—82 durch Jan van Hennegouven errichtet, 1480—1507 erfolgte der Bau des nie ganz vollendeten Domschiffes, das 1674 bei einem Sturm einstürzte und nach Abbruch der Ruinen 1826 den jetzigen Domplatz entstehen ließ⁸. Nach Max J. Friedländers Vermutung hat der Porträtierte vielleicht zu Utrecht in einer Beziehung gestanden; darüber hinaus wird mit der Darstellung des Utrechter Kathedralturmes eine enge Beziehung des in Köln arbeitenden Bartholomäusaltar-Meisters zu seiner mutmaßlichen Heimatstadt Utrecht begründet. Utrechter Ansichten kehren auch in den Fensterausblicklandschaften anderer Maler häufig wieder, so daß diese Stadt nach Bedeutung und Zahl der topographischen Ansichten im Bildnis an der Spitze steht.

Albrecht Dürer räumte dem Fensterausblickmotiv im Porträt eine große Bedeutung ein. Sein Selbstbildnis von 1498 im Prado in Madrid⁹ bleibt jedoch auch unter der Annahme einer Ansicht vom Möserner Sattel¹⁰ eine allgemeine Alpenlandschaft, die allerdings sehr wohl beitragen könnte, Dürers noch nicht genau bestimmte Nordtiroler Reiseroute (Augsburg—Füssen—Ernberger Klause—Innsbruck?) auf der ersten Italienreise 1494/95 nördlich von Innsbruck festzulegen. Um 1500 spielte Schwaben und das Allgäu mit dem Gebiet um Füssen verkehrstechnisch durch die Paßstraßen über den Fern eine große Rolle. Der Memminger Maler Bernhard Strigel und seine Schule haben in freier Abwandlung Allgäuer Berglandschaften in Fensterdurchblicken von Porträts verwendet. Um 1507 entstand die Replik des Bildnisses Kaiser Maximilians I. mit der sog. Martinswand im Fensterdurchblick (Wien, Kunsthist. Museum)¹¹, um 1507/8 derselbe Kaiser mit einem Jagdmotiv im gleichen



1 Peter Gertner: Pfalzgraf Philipp der Streitbare. München, Bayer. Nationalmuseum

Alpenbezirk (München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen)¹², um 1515 (1520) das berühmte Familienbild Maximilians I. (Wien, Kunsthist. Museum)¹³ und um 1520 die Pendant-Porträts eines unbekanntes Herren und einer Dame (Vaduz, Schloß)¹⁴. Eine Allgäu-Landschaft mit dem Bergrücken des „Horn“ bei Immenstadt und den Burgen Rotenfels und Hugofels in allgemeiner Charakterisierung zeigt das Bildnis des Grafen Johannes III. von Montfort-Rotenfels von 1523 (Dublin, Nat. Galerie)¹⁵. Der Fensterausschnitt im Breitformat erfreute sich damals zunehmender Beliebtheit, so bei dem genannten Familienbild Kaiser Maximilians, das übrigens unmittelbare inschriftliche Beziehung zum Thema der „Heiligen Sippe“ aufzeigt¹⁶. Eine Zeichnung Albrecht Dürers im Niederländischen Skizzenbuch von 1520 (Chantilly, Musée Condé)¹⁷ zeigt das Brustbildnis eines unbekanntes 24-jährigen Mannes mit Barett vor einer breit sich erstreckenden Landschaft; eine Notiz bezeichnet die Kirche als Sankt Michael in Antwerpen; doch muß eine engere Beziehung zwischen dem Dargestellten und der Michaelskirche in Antwerpen dahingestellt bleiben.

Eine Ansicht von Wien (1530) erscheint dagegen als älteste benennbare Stadtansicht in der Fensterausblicklandschaft einer Bildnistafel des Pfalzgrafen Philipp von der Hand Peter Gertners im Bayer. Nationalmuseum, München¹⁸ (Abb. 1). Pfalzgraf Philipp (1503—48), der mit seinem Bruder Ottheinrich einige Zeit gemeinsam die Regierung führte, gibt im Bild links hinter einer Balustrade, seitlich einer Vorhangdraperie, augenfällig das Wiener Stadtbild mit dem Stephansdom und seinem sienafarbenen Turm frei. In den Häuserruinen der Wiedener Vorstadt, vor dem Kärntner Tor, liegen die Türken. Im Hintergrund erscheinen links die grünen und blaugrünen Bergkuppen des Leopoldbergs mit der brennenden alten Babenberger Burg und tiefenwärts an der Donau das Kahlenberger Dorf mit der Kirche. Im Fensterblick dieses Fürstenporträts wurde somit Pfalzgraf Philipps geschichtliche Tat, die Verteidigung Wiens gegen die Türken 1529, aufgenommen. Der Stadtansicht wird ein bedeutsamer Platz eingeräumt, einmal im Sinne einer historischen Aussage, zum anderen diente sie zugleich dem Ruhmbedürfnis des Renaissancefürsten.



2 Hans Lautensack: Hieronymus Schürstab. Nürnberg, German. Nationalmuseum

Als nächstes Beispiel und frühestes graphisches Porträtblatt mit topographisch bestimmbarer Landschaft folgt 1554 die Radierung des Nürnberger Patriziers Hieronymus Schürstab von Hans Lautensack¹⁹ (Abb. 2). Schürstab (1512–73) war, wie die lapidare Inschrift besagt, damals 42 Jahre alt; 1544 fungierte er als Stadtgerichtsassessor, 1545 war er Bürgermeister in Nürnberg und seit 1549 Pfleger des Siechkobels St. Peter im Süden dieser Stadt. Diese Nürnberger Vorortlandschaft mit der Kapelle kam hier zur Darstellung. Das Haus ist bereits 1389 urkundlich überliefert; 1370 hatte die Patrizierfamilie Tetzl die heute noch stehende Kapelle errichtet. Der Gebäudekomplex diente ebenso wie St. Leonhard den vom Aussatz befallenen Nürnberger Sondersiechen als Unterkunft. Der breitformatige Fensterausschnitt gibt der topographisch genau, druckgraphisch nicht seitenverkehrt wiedergegebenen Landschaft betont großen Raum zu weiter Ausdehnung. Nicht benennbar sind dagegen die meisten phantastischen Landschaften der späteren Porträtadierungen von Lautensack, der im selben Jahr von Nürnberg nach Wien zog. Die Darstellung der Siechenkapelle St. Peter bei Nürnberg bedeutet die Sichtbarmachung karitativer Fürsorge, die sich der Patrizier angelegen sein ließ. Die Wiedergabe einer ausgesprochenen Detaillandschaft im Fensterausblick ist bezeichnend für Nürnberg. Die lateinischen Verse auf der unter dem Fenster lehnenen Inschrifttafel wünschen für die Stadt friedvoll ruhige Zeiten unter Gottes Schutz.

Mit dem posthumen Bildnisstich des Erasmus von Rotterdam aus dem Verlag des Hieronymus Cock von dem Antwerpener Reproduktionsstecher Frans Huys²⁰ folgt kaum ein Jahr später, 1555, das für die benennbare Fensterausblicklandschaft aufschlußreichste Blatt (Abb. 3). Hier erscheint im Fensterblick die Geburtsstadt des Gelehrten: das meernahe Rotterdam im Mündungsgebiet der Maas mit der markanten Lorenzkathedrale und einer zur Stadt führenden Küstenstraße²¹. Die klassische Porträtkunst Holbeins d. J.²² hatte die benennbare Fensterausblicklandschaft nicht gebracht, wohl aber wurde sie vom nachschaffenden Reproduktionsstecher eingeführt. Im Figürlichen liegt das Londoner Temperaporträt des Erasmus von 1523 zugrunde, das Holbein d. J. 1524 an den Erzbischof Warham von Canterbury nach England geschickt hatte²³: Erasmus erscheint in Dreiviertelwendung

nach links; links erhebt sich ein ornamentierter Renaissance-Pilaster mit Kapitell, rechts oberhalb hinter einem Vorhang ein Bücherbrett. Anstelle des Pilasters des Gemäldes tritt im Porträtstich das große Fenstermotiv mit dem Ausblick auf des Erasmus Geburtsstadt Rotterdam. Anstelle des Bücherbretts erscheint die Inschrifttafel mit biographischen Angaben („Natus Roterodami . . .“), während im Vordergrund in vierteiliger Bereicherung Bücher, Schreibutensilien und eine Sanduhr aufgebaut werden. Für die enge Beziehung zu Rotterdam ist es höchst bezeichnend, daß, sechs Jahre vor dem Erscheinen dieses Porträtstichs, beim festlichen Einzug Philipps II. von Spanien schon 1549 ein hölzernes Standbild dekorativen Charakters von diesem Gelehrten in Rotterdam bei einer Brücke aufgestellt worden war, das 1557 durch ein steinernes und 1622 durch ein von Cornelis Jansz Ouderogge nach einem Modell von Hendrik de Keyser in Bronze gegossenes ersetzt wurde²⁴. Die außergewöhnliche Denkmalsehrung des Erasmus in seiner Geburtsstadt Rotterdam macht auch das Erscheinen der Stadt im Fensterausblick des Porträtstichs von 1555 verständlich. Dieser neue Sachverhalt, nunmehr mit ausgesprochen weltlichem Akzent, liegt im Sinn einer betonten Persönlichkeitswertung der Renaissance durch die Heimatstadt; auch die Veroneser hatten auf dem Dachgesims der Loggia di Gran Consiglio (1476—93) die Steinfiguren ihrer berühmten antiken Landsleute aufgestellt: der Dichter Catull und Cornelius Nepos, des Naturforschers Plinius und des Architekten Vitruv.

Das politische Leben dokumentiert sich aufs deutlichste in den Bildnissen der Fürsten. Mit dem Erstarken ihrer Macht erscheinen ihre Residenzen als benennbarer Fensterdurchblick. Die 1550er Jahre sind auch hier wieder hochbedeutsam für die Frühzeit dieses Motivs. Der Münchner Hofmaler Hans Mielich²⁵ malte, vielleicht an die örtliche Tradition (Pfalzgraf Philipp) anknüpfend, 1557 das ganzfigurige, repräsentative Porträt des letzten Grafen von Haag, Ladislaus (Schloß Eisgrub in Mähren); im Fensterausblick erscheint Schloß Haag bei Wasserburg am Inn, das 1567 im Erbweg den bayerischen Herzögen zufiel. Traditioneller sind hingegen die 1567 von einem anonymen Meister gemalten Bildnisse des Jakob



3 Frans Huys: Erasmus von Rotterdam. Nürnberg, German. Nationalmuseum



4 Jakob Truchseß von Waldburg. Schloß Wolfegg

Truchseß Frhr. von Waldburg und seiner Gemahlin Johanna von Zimmern mit Nord- sowie Südostansicht des Schlosses Wolfegg in Oberschwaben (Schloß Wolfegg)²⁶ (Abb. 4, 5); sie zeigen die ursprünglichen Bauten vor dem Brand von 1578.

Die Fürstenresidenz erscheint auch als repräsentatives Bild der Macht im Fensterausblick der gleichzeitigen nord- und mitteldeutschen Porträtmalerei. Die hohen Altarflügel mit den Stiftern Herzog Wilhelm d. J. von Braunschweig-Lüneburg (1535—92) und seiner Gemahlin Dorothea von Dänemark (1546—1617) von der Hand des niederländisch geschulten Westfalen Ludger tom Ring d. J. in der Schloßkapelle von Celle (um 1569)²⁷ lassen hinter den beiden Adoranten in der Säulenloggia die Schlösser Celle und Gifhorn sichtbar werden, während im Mittelgrund die Schloßgärten eingehende Darstellung erfahren. Dem Gartenmotiv kommt dann in der Fensterausblicklandschaft der Barockmalerei besondere Bedeutung zu.

Genau benennbar sind auch Landschaften in den Fensterausblicken auf Bildnissen von Heerführern. Ein Held der Türkenkriege war Nikolaus Graf Zrinyi (1508—66), den eine Bildnisradierung des Nürnberger Goldschmieds und Graphikers Mathis Zündt abbildet (Abb. 6). Die Legende bezeichnet das Blatt als „Warhafte Conterfactur der Vestung Sigeth und des Herrn Niclausen Grafen zu Serins...“. Als politische Aussage steht hinter dem ungarischen Feldherrn der Ruinenfensterausblick auf die Festung Sziget nördlich der unteren Drau²⁸. Zrinyi wurde bei einem Ausfall aus der von ihm heldenmütig gegen Suliman II. verteidigten Festung verwundet, gefangengenommen und dort am 7. 9. 1566 hingerichtet. — Posthum erschien 1567 das Holzschnittporträt des Reichsritters Wilhelm vom Grumbach²⁹ von einem unbekanntem Monogrammisten P. R. der Cranach-Werkstatt (Abb. 7). 1503 in Rimpar bei Würzburg geboren, kämpfte er, obwohl in Reichsacht, für den Ernestiner Johann Friedrich II. von Gotha gegen den Albertinischen Kurfürsten August von Sachsen. Grumbach wurde am 18. April 1567 gleichzeitig mit dem Kanzler Brück in



5 Johanna von Zimmern. Schloß Wolfegg

Gotha hingerichtet; die politischen Bestrebungen der Reichsritterschaft brachen zusammen. Der als Flugblattgraphik wirkende Bildnisholzchnitt mit dem Ausblick auf die Festung Gotha hat den Charakter eines Epitaphs. Als weiteres Beispiel aus der Türkenkriegszeit wäre der Bildniskupferstich des kaiserlichen Heerführers Karl von Mansfeld mit der Donaufestung Gran von 1595³⁰ zu nennen.

Das Künstlerporträt verherrlicht meist die Heimatstadt der Dargestellten im Fensterausblick. Im Bildnis des Nürnberger Goldschmieds Christoph Jamnitzer von Lorenz Strauch (1597) im Germanischen Nationalmuseum erscheint im erhöhten Fenster die Ansicht des Heidenturms mit dem Fachwerkgebäude des Tiefen Brunnens auf der Nürnberger Burg³¹, während schemenhaft ein Teil der Stadt als Tiefblick in Richtung Albrecht-Dürer-Straße—Weißer Turm—Spittlertor angedeutet ist. In diesem Viertel lag auch Jamnitzers Haus³², so daß vermutet werden kann, daß im Fensterblick dem Wohnbezirk des Künstlers innerhalb der Heimatstadt ein Lob gezollt werden sollte. Die Landschaft verdient als Detaildarstellung der Nürnberger Burg Beachtung. Nicht die Gesamtvedute der Stadt tritt in Erscheinung, sondern, wie schon in der Schürstab-Radierung, ein Einzelmotiv. — Mit der Gesamtvedute seiner Geburtsstadt Utrecht im Fensterblick ist 1610 der Bildnismaler Anthonis Mor wiedergegeben (Abb. 8). Den übrigen Malern dieser 68 Blatt umfassenden Porträtstich-Reihe „Pictorum aliquot celebrium . . . effigies“ von Hendrik Hondius I. und Simon de Vries sind hingegen fast ausnahmslos Phantasielandschaften, meist italienischen Charakters, beigegeben³³. Hinter Mors Maleratelier erscheint das vieltürmige Utrecht, in das der internationale Hofkünstler nach ausgedehnten Italien-, Portugal-, England- und Spanienreisen 1553, 1555 und 1560 immer wieder zurückkehrte und wo er 1554 ein Haus kaufte.

Das Porträt der Geistlichen zeigt in der Fensterausblicklandschaft ihren kirchlichen Wirkungsbereich. Der Jesuitenordensprovinzial und Papstneffe Robert Bellarmin erscheint



6 Mathis Zündt: Nicolaus Graf Zrinyi. Nürnberg, German. Nationalmuseum

1604 im Porträtstich des Francesco Villamena³⁴ mit dem Blick auf den Gesù in Rom (Abb. 9). Das Blatt repräsentiert eine der wenigen Proben aus der italienischen Porträtkunst mit benennbarem Fensterausblick. Niederländische Einflüsse, vielleicht durch den Lehrer des Stechers — Cornelis Cort — vermittelt, liegen zweifellos vor. Im Typus verwandt ist der schon genannte Porträtstich des Erasmus von Rotterdam von 1555, der sich weiter verfolgen läßt im Porträtstich des protestantischen Predigers Johann Sartory von Heinrich Ulrich mit dem Fensterblick auf das Jörgersche Schloß Hernals vor Wien von 1614³⁵; Hernals war ein Zentrum der evangelischen Lehre in der Gegenreformation. Die Stadtdetails mit den Kirchen vor dem Fenster bedeuten für die Geistlichen wesentliche Inhalte ihres Wirkens.

Christliche Bezüge bestimmen die frühesten benennbaren Fensterausblicklandschaften im Porträt, dann folgen die weltlichen Aussichtslandschaften bei Gelehrten, Fürsten, Heerführern, Künstlern und Geistlichen. Überraschend gering ist der Beitrag der Porträtkunst südlich der Alpen für die Frühzeit dieses Motivs, das von der Malerei und Graphik Deutschlands und der Niederlande erschlossen wurde.

ANMERKUNGEN

¹ Jacob Burckhardt: Das Porträt in der italienischen Kunst. In: Beiträge zur Kunstgeschichte in Italien. Basel 1898 — Woldemar von Seidlitz: Allgemeines historisches Porträtwerk; I (1300—1600), II (1600—1670). München 1893—94 — Alfred Lehmann: Das Bildnis bei den altdeutschen Meistern bis auf Dürer. Leipzig 1900 — Alois Riegl: Das holländische Gruppenporträt. In: Jb. d. kunsth. Slgn. d. Allerhöchsten Kaiserhauses 23, 1902, S. 71 ff. — Wilhelm Waetzoldt: Die Kunst des Porträts. Leipzig 1908 — Ludwig von Baldass: Die Bildnisse Kaiser Maximilians I. In: Jb. d. kunsth. Slgn. d. Allerhöchsten Kaiserhauses 31, 1913, S. 247 ff. — Grete Ring: Beiträge zur Geschichte niederländischer Bildnismalerei im 15. und 16. Jahrhundert. Leipzig 1913 — Hans Wolfgang Singer: Allgemeiner Bildniskatalog. Leipzig 1930 ff. — Ernst Buchner: Das Bildnis der Spätgotik und der frühen Dürerzeit. Berlin 1953 — Dank schulde ich für die Bereitstellung von Blättern der Staatlichen Graphischen Sammlung, München, Herrn von Rittershausen von der Porträtsammlung der Nationalbibliothek, Wien, und meinem langjährigen Helfer, Herrn Hans Link.



7 Monogrammist PR: Wilhelm von Grumbach. Nürnberg, German. Nationalmuseum

- ² Friedrich Winkler: Die Alt-Niederländische Malerei; die Malerei in Belgien und Holland. Berlin 1924, S. 49, S. 47 Abb. 19.
- ³ Max J. Friedländer: Alt-Niederländische Malerei 6. Berlin 1928, S. 148, Taf. LXXXII.
- ⁴ Der Meister des Bartholomäus-Altars, der Meister des Aachener Altars, Kölner Maler der Spätgotik. Ausstellung Wallraf-Richartz-Museum. Köln 1961, S. 111 Nr. 39, Abb. 91.
- ⁵ Kenneth Clark: Piero della Francesca. London 1951, Taf. 103—104, Farb.-Taf. V.
- ⁶ Wilhelm Waetzoldt, a. a. O., S. 241.
- ⁷ M. J. Friedländer: Neues über den Meister des Bartholomäus-Altars. In: Wallraf-Richartz-Jb. 3/4, 1926, S. 174 ff. (Titelabb.) — Alfred Stange: Deutsche Malerei der Gotik 5. München 1952, S. 71, Abb. 144 — Ernst Buchner, a. a. O., S. 34, Nr. 15. — Der Meister des Bartholomäus-Altars, a. a. O., S. 17.
- ⁸ Frdl. Mitteilung der Baudaten durch Dr. L. H. D. van Looveren, Rotterdam; danach ist es sehr wohl möglich, daß dieser Turm auf dem Fensterdurchblick dargestellt ist. — M. D. Ozinga: De gothische Kerkerlijke bouwkunst. Amsterdam 1953, S. 105, Abb. 1, 12a — Th. Haakma Wagenaar: De eerste Omloop van den Domtoren in de XIVe en XVIe eeuw. In: Jaarboekje van „Oud-Utrecht“ 1934, S. 58—84 (über Darstellungen des Utrechter Domturmes auf Bildern des 15. u. 16. Jhs., u. a. auf dem Porträt des Meisters des Bartholomäus-Altars; ich konnte jedoch in dieses Werk nicht Einsicht nehmen).
- ⁹ Hugo Kehrer: Dürers Selbstbildnisse und die Dürerbildnisse. Berlin 1934, S. 35, Taf. 6, 3; 13.
- ¹⁰ Otto von Lutterotti: Große Kunstwerke Tirols. Innsbruck 1951, S. 121.
- ¹¹ L. v. Baldass, a. a. O., Taf. XXXIV.
- ¹² Alfred Weitnauer: Allgäuer Chronik. Kempten 1962, Taf. 200.
- ¹³ L. v. Baldass, a. a. O., Taf. XXXVI.
- ¹⁴ A. Weitnauer, a. a. O., Taf. 220—221.
- ¹⁵ A. a. O., Farb.-Taf. 105 — Eine Berglandschaft allgemeinen, topographisch nicht bestimmbar Charakters ist dagegen der Fensterblick auf dem Porträt des Fugger-Kaufmanns Matthäus Schwartz von 1548 (London, Leopold Hirsch; Amberger zugeschrieben).
- ¹⁶ L. v. Baldass, a. a. O., S. 273 ff., Taf. XXXVI, Abb. 16.
- ¹⁷ F. Winkler: Die Zeichnungen Albrecht Dürers 4. Berlin 1939, S. 17 Nr. 769, Taf. 769 („Die Ansicht der Michaelskirche ist zu einem späteren Zeitpunkt um die Figur herumgezeichnet worden“).



8 Hendrik Hondius: Anthonis Mor.
Nürnberg, German. Nationalmuseum

- 18 Lieselotte Fudickar: Die Bildniskunst der Nürnberger Barthel Beham und Peter Gertner. Masch. Diss. München 1942, S. 63—65, 119 Nr. 68, S. 142. Vgl. ferner die Wiener Zeichnung Wolf Hubers (Joseph Meder: Wolf Huber — 1530 in Wien. In: Graph. Künste 54, 1931, Mitt. S. 10 ff.).
- 19 B 7. Ein Abdruck im Germanischen Nationalmuseum. — Annegrit Schmitt: Hanns Lautensack. In: Nürnberger Forschungen 4, 1957, S. 65 Nr. 8 I, Abb. 7. — Die Bestimmung auf die Peterskapelle entgegen der irrtümlichen Bezeichnung Leonhardskirche hat Fritz Schnellbögl getroffen (Nürnberger Künstler in der Landschaft, die alte Peterskapelle bei Nürnberg 1554. In: Altnürnberger Landschaft 7, H. 1, 1958, S. 15 ff.).
- 20 H. W. Singer, a. a. O., 5. Leipzig 1931, S. 5 Nr. 32074 — F. W. H. Hollstein: Dutch and Flemish Etchings, Engravings and woodcuts 9, Nr. 132, Abb. S. 168.
- 21 Das Stadtbild von Rotterdam läßt sich eindeutig identifizieren durch Vergleich mit dem Kupferstich „Rotterdam“, um 1700, im Germanischen Nationalmuseum: S. P. 5311.
- 22 Zuletzt Erwin Treu: Die Bildnisse des Erasmus von Rotterdam. Basel 1959.
- 23 a. a. O., Nr. 15 (Sammlung Earl of Radnor).
- 24 a. a. O., Abb. 19, 20, S. 52 ff. — Die Holzfigur von 1549 heute im Kaiserlichen Museum in Tokio.
- 25 Edmund Wilhelm Braun: Ein unbekanntes Porträt von Hans Mielich. In: Zs. f. bild. Kunst 59, 1925/26, Abb. S. 79 — Die Landschaft ist topographisch bestimmt durch den Kupferstich oben nach S. 126 in Matthäus Merian: Topographia Bavariae, 1644. — Als benennbaren Fensterblick bei Mielich vgl. auch das Vanitas-Bild von 1536 mit dem Regensburger Emmeramkloster im Städt. Museum Regensburg (Aufgang der Neuzeit. Ausstellung Nürnberg 1952, Taf. 37).
- 26 Max Schefold: Alte Ansichten aus Württemberg. Stuttgart 1957, S. 836 Nr. 11297/8. — Schloß und Stift sind Anfang des 16. Jahrhs. von Johannes Graf von Sonnenburg, Truchseß von Waldburg, erbaut. — Reproduktion des topographischen Details aus dem Porträt Jakobs v. Waldburg bei Joseph Vochezer: Geschichte des Hauses Waldburg 1. Kempten 1888, S. 719. Vgl. Johannes Graf Waldburg: Schloß Wolfegg, Kreis Ravensburg. Kleine Kunstführer 733. München 1962, Abb. S. 5.
- 27 Aufgang der Neuzeit, a. a. O., Nr. B 16/17, Taf. 67.
- 28 Ein Exemplar im Germanischen Nationalmuseum.



9 Francesco Villamena: Robert Bellamin. Wien, Nationalbibliothek

- ²⁹ Ein Exemplar im Germanischen Nationalmuseum. — G. K. Nagler: Die Monogrammisten 4, S. 950, Nr. 3238.
- ³⁰ Ein Exemplar im Germanischen Nationalmuseum aus dem Verlag Domenicus Custos. Von dem Blatt existiert hier auch eine seitenverkehrte Holzschnittkopie mit Ausblick in dieselbe freie Landschaft mit der Festung Gran.
- ³¹ 92. Jahresbericht d. German. Nat.mus. 1947, S. 14, Abb. 3, S. 43 — Barock in Nürnberg: Anz. des German. Nat.mus. 1962, S. 39, Nr. A 10.
- ³² Fritz Traugott Schulz: Nürnbergs Bürgerhäuser und ihre Ausstattung 1. Wien-Leipzig 1933, S. 75, 76, 84 (Albrecht-Dürer-Str. 17).
- ³³ Ein Exemplar der Folge im German. Nationalmuseum — F. W. H. Hollstein: Dutch and Flemish Etchings 7, S. 32 Nr. 37; 9, S. 90.
- ³⁴ In der Porträtsammlung der Nationalbibliothek, Wien und im German. Nationalmuseum — H. W. Singer, a. a. O. 1, Nr. 6182 — W. v. Seidlitz, a. a. O., 2, Taf. 17 — Auf dem Bildnis an der Wand ist Ignaz von Loyola dargestellt. — Bellarmin, geb. 1542 in Monte Pulciano, gest. 1621 im Jesuitenkollegium S. Andrea in Rom, Hauptvertreter der Gegenreformation, Professor der Theologie in Löwen und Verfasser der fünfbändigen polemischen „Disputationes de controversiis christianae fidei adversus huius temporis haereticos“.
- ³⁵ Porträtsammlung der Nationalbibliothek, Wien — Josef Karl Mayr: Wiener Protestantengeschichte im 16. und 17. Jahrhundert. In: Jb. d. Ges. f. d. Gesch. d. Protestantismus 68/69, 1953, S. 130 ff.; 70, 1954, S. 106. — Fritz Zink: Hernals, Du Gottes Saal. In: Alte und moderne Kunst 4, H. 10, 1959, Abb. S. 8.